

## LOS ESPÍRITUS DEL CUENTO

**Por Santiago García y Maritza Riaño**

*Treinta años después de su estreno, Los Cuentos del Espíritu, de Nicolás Buenaventura, regresó al escenario. La función ocurrió este 2025 en la Sala Fanny Mikey del Centro Nacional de las Artes Delia Zapata Olivella. La obra regresó como un procedimiento vivo: cada cuento era una traducción entre lenguas, épocas y formas de estar en el mundo.*

### **El silencio como traducción**

Nicolás Buenaventura, cuentero formado en el Teatro Experimental de Cali, suele contar una historia que ilumina su relación con los relatos. En 2013 fue invitado a un festival en Tabriz, Irán. Le pidieron la lista de todos los cuentos que podía presentar en español, francés o inglés. La invitación se confirmó, la programación se anunció y el viaje tuvo lugar. Pero, al llegar, le informaron que, por indicación de las autoridades culturales locales, solo tenía permiso para contar una de las historias.

El espectáculo debía durar cuarenta minutos. El cuento duraba nueve. Buenaventura lo contó, agradeció los aplausos y permaneció en silencio hasta el final del tiempo asignado, impávido ante la confusión de los asistentes. No imitó la censura ni la denunció de frente: decidió convertirla en acción.

Walter Benjamin escribió que en la traducción no se trata de comunicar el contenido, sino de “liberar la vida que permanece presa en la obra”. El contenido estaba prohibido, pero el relato sobrevivió en silencio. La decisión de no inventar palabras fue, en ese sentido, un acto de fidelidad. No frente al texto, sino frente a la situación.

En *Las mil y una noches*, Sherezade no es recordada por el detalle de cada historia, sino por la estrategia de narrarlas. No cuenta para divertir: cuenta para aplazar la muerte. Cada amanecer llega porque la noche no termina. Lo esencial no es el desenlace sino la continuidad, pues mientras haya un relato abierto hay un día más. La supervivencia no depende enteramente del contenido, sino del ritmo que mantiene el relato en marcha.

Ese principio aparece en el silencio de Buenaventura en Irán. No podía agregar historias ni sustituir lo que estaba prohibido. Eligió no cerrar. Habló una vez y luego dejó el espacio abierto. El gesto no fue teatralidad vacía, sino coherencia con el arte que practica: cuando no se puede narrar, se sostiene el tiempo. El relato continúa en la atención del público, en su inquietud y en la pregunta que queda. Algo queda sin resolver. Esa es la zona donde el cuento respira.

### **Del manuscrito a la presencia**

Estamos en la Sala Fanny Mikey del Centro Nacional de las Artes. La función comienza sin estridencia. La sala se oscurece. Una chelista sostiene una línea sonora. Buenaventura entra descalzo y habla como quien conversa. La historia avanza paso a paso y cada imagen se sostiene antes de que aparezca la siguiente. No hay prisa por llenar el espacio. La escucha es protagonista.

La trama es simple: un rey recibe la visita de un espíritu que le cuenta seis relatos sobre la relación con el otro. Al final de cada uno aparece una pregunta. No hay moraleja. No hay cierre. La respuesta no está en escena: cada espectador debe hacerse cargo.

Estos cuentos provienen de relatos antiguos escritos en sánscrito, lengua clásica del sur de Asia, vehículo de filosofía, literatura y ciencia durante siglos. Circularon en la India a lo largo de milenios. En su origen estaban destinados a la educación de la realeza, pero con el tiempo pasaron a otras capas sociales, fueron traducidos a lenguas de Asia y, más tarde, a lenguas europeas. Buenaventura llegó a ellos por una versión francesa, pero no se limitó a trasladarlos al español. Los trajo al cuerpo y a la escena.

Paul Ricoeur llamó a la traducción una “hospitalidad lingüística”: acoger al extranjero sin borrarlo y arriesgar la propia lengua en ese encuentro. No vemos arqueología cultural ni imitación exótica. No se reconstruye una corte hindú. Lo que llega no es un paisaje, sino una actitud ante el misterio del otro. La hospitalidad se vuelve concreta cuando una mujer escribe con arena palabras que no permanecen. Lo escrito desaparece, y en esa desaparición se abre espacio para la escucha.

Lo que se transmite no es una época sino una disponibilidad. Los relatos respiran en este tiempo. Cada función ajusta la distancia entre lo contado y quienes escuchan. La traducción no es un puente neutral, sino un ejercicio de relación.

### **Traducir para transmitir**

Roman Jakobson distinguió tres tipos de traducción: entre lenguas, dentro de la misma lengua y entre sistemas de signos. En *Los Cuentos del Espíritu* los relatos circulan entre las tres. Hay traducción interlingüística cuando los textos pasan del sánscrito al francés y al español. Hay traducción intralingüística cuando la cadencia antigua se vuelve habla contemporánea. Pero hay, sobre todo, traducción intersemiótica: palabra que se vuelve cuerpo, gesto, música y arena.

El centro no está en un original estable, sino en lo que se transmite entre formas. El relato no permanece fijo. Lo que se conserva no es el texto, sino el impulso que lo anima. En ese tránsito —entre lenguas, entre cuerpos, entre tiempos— aparecen los espíritus del cuento. No son entidades sobrenaturales, sino fuerzas de relación: aquello que se libera cuando una historia cambia de forma sin perder su vida.

Hijo de Enrique Buenaventura y Jaqueline Vidal, figuras centrales del teatro colombiano, Nicolás nació dentro de la escena. Su primer recuerdo coincide con su primera aparición: actuó en una obra escrita por su padre, *Vida y muerte del fantoche lusitano*. De niño, a los siete años, adaptó *Los tres mosqueteros* y se dio un papel de quinto mosquetero. Tres años después, presentó una carta para ingresar al Teatro Experimental de Cali. A los diecisiete dirigió su primera obra, con Enrique como actor y crítico. No había frontera entre la casa y el escenario.

Más tarde, a los veinticinco, montó *Cuentos para Mujeres* como respuesta a la violencia discursiva contra mujeres, personas racializadas y homosexuales. “Yo tenía que enfrentarme con esa palabra”, recuerda. Convertir agresión en cuento fue otra forma de

traducción: no responder con consigna, sino con relato. “Los cuentos también pueden pelear, pero pelean de otra manera”.

Cada una de esas etapas fue un paso entre mundos. La biografía no explica la obra, pero muestra afinidad. Lo que pasa de una lengua a otra, de un cuerpo a otro o de un tiempo a otro no es un contenido, sino una disposición. “No cuento para explicar. Cuento para preguntar”. La pregunta nunca es decorativa: es un lugar que se ofrece a otro.

Édouard Glissant defendía “el derecho a la opacidad”: a no exigir que todo sea transparente para poder relacionarse. Lo compartido no necesita explicación completa para existir. Basta con sostener una pregunta. *Los Cuentos del Espíritu* afirman ese derecho. No explican todo. No prometen claridad. Ofrecen un espacio donde lo incompleto es fértil. La pregunta no termina en la sala: sigue respirando en quien la recibe.

### **Lo que no concluye**

En la escena colombiana, Nicolás Buenaventura fue uno de los primeros en asumir la cuentería como forma de pensamiento. Desde *Cuentos para Mujeres*, ha entendido que el relato puede confrontar discursos opresivos sin convertirse en consigna. No da lecciones. Muestra complejidades. El amor, en *Los Cuentos del Espíritu*, no es ilusión romántica ni accidente del destino. Es una relación que se construye, se desgasta, se transforma. Puede contener ternura, celos, miedo, cuidado y violencia. No hay promesa de solución. Hay compañía para atravesar preguntas.

El retórico indio Homi Bhabha llamó a ese lugar de encuentro “third space”: un espacio donde no se restaura un origen ni se produce una mezcla homogénea, sino donde surge algo nuevo. La escena no resuelve la distancia entre un manuscrito antiguo y una sala en Bogotá. No la elimina. La hace visible. La traducción ocurre allí, en el entre.

Hay ejemplos donde el cuento opera de esta manera. En “El Golem”, Borges muestra una criatura imperfecta cuya potencia está en la letra borrada. La falla no lo anula. Lo vuelve memorable. La fidelidad literal sería asfixiante, por lo que la imperfección libera. Algo parecido ocurre en *El extranjero*, de Camus: no hay explicación psicológica, solo un gesto —un hombre que fuma, que mira el cielo— y, sin embargo, algo se mueve. No se recibe contenido. Se recibe disposición.

Treinta años después de su estreno, *Los Cuentos del Espíritu* no buscan nostalgia. El mundo ha cambiado, pero el punto de partida es el mismo: la relación con el otro. Cuando el pensamiento excluye al otro, dice Buenaventura, ya no es pensamiento. Es reflejo. Por eso los cuentos no se cierran, pues un cuento que se da por concluido muere. Lo vivo permanece incompleto.

Traducir, aquí, no es pasar de una lengua a otra, sino de una persona a otra. Entre tiempos. Entre modos de comprender. Traducir no es explicar, es mantener vivo lo que no se deja fijar. El cuento continúa en quien lo recibe. No concluye porque todavía está pasando.

En esa zona —inestable, abierta, lejos de la consigna— ocurren los espíritus del cuento.